

# Den imaginära romanen

I Lars Gustafssons (1936–2016) novellsamling *Förberedelser till flykt* (1967) finns en berättelse, ”Slutspel i Whorfington”, med undertiteln ”Sista kapitlet i en imaginär roman”. Femtio år senare utgör samma novell, obetydligt justerad, första kapitlet i Gustafssons sista roman, den postuma *Dr Weiss sista uppdrag* (2019).<sup>1</sup>

I den här artikeln vill jag läsa denna en gång imaginära roman, nu realiserad, som ett slags sammanfattning av hela Gustafssons författarskap.

Till det yttre är romanen en tidsresehistoria, med titelns Doktor Weiss hämtad ur ett par noveller i samlingen *Det sällsamma djuret från norr* (1989), på uppdrag att finna en ”intelligensförstärkare” som är förlorad någonstans i historien.<sup>2</sup> Men tidsresan går även genom författarskapet. Här finns återbesök till bekanta miljöer och personer, till återkommande teman som identitetsproblematik och dubbelgångarmotiv, spekulationer kring verklighetens natur som en tunn hinna mellan ohyggliga bråddjup gestaltat i skräddarens dans över vattenytan, liksom blinkningar och stämningar som går igen, västmanländska myrar eller doften av vått ylle.

Men det finns även en annan dimension i läsningen av denna sista roman. Den imaginära romanen är realiserad, det sista kapitlet har blivit det första, detaljer har förändrats, och

man frågar sig hur. Läsning leder till omläsning. Steve Sem-Sandberg skriver i sin recension av romanen i *DN* att kärnan i litteraturen här blir ”tänk om...”: Gustafsson utforskar andra liv, andra verkligheter, som skulle kunna ha funnits, inte bara så påtagligt som alla de huvudpersoner som heter Lars och delar födelsedag med författaren i sjuttioalets *Sprickorna i muren*-svit, utan även långt senare, i romaner såväl som lyrik.<sup>3</sup> Detta ”tänk om” anknuter till science fiction-litteraturens kärna, friheten att låta någonting vara någonting helt annat. Som Ola Larsmo skriver i *Stjärnfall* (2003) är konstens frihet, att framställa en annan värld, aldrig så stor som i science fiction, och det är kanske då denna frihet Gustafssons författarskap handlar om.<sup>4</sup>

Så jag vill läsa om Gustafssons hela verk, i ljuset av denna sista roman, betrakta det hela som ett slags science fiction-opus, alltifrån de realistiska romanerna till lyriken och essäerna. Läsarten erbjuder nya tolkningsmöjligheter och lyfter fram tidigare oklara samband, allt med *Dr Weiss sista uppdrag* som nyckel och guide. Jag vill visa hur sf-inslagen blir ett sätt att förhöja verkligheten och betona det frihetstema som brukar framställas som Gustafssons viktigaste. Jag undersöker hur *Weiss* kan ses som författarskapets centrum och huruvida det kan

sågas finnas fler. Och genom detta, slutligen, avtäckes jag depressionen, grundad i bristande frihet, som ett genomgående tema i Gustafssons författarskap.

## Läsningar och omläsningar

Finns det då alltså belägg för att läsa Gustafssons författarskap som om det vore science fiction?

Även utan någon tolkning eller några djupare analyser är det uppenbart att Gustafsson använde grepp från genren oftare än vad som brukar uppmärksammas. Det gäller science fiction i vad som brukar kallas en megatextuell betydelse, alltså att texten använder element från genrens repertoar av rymdskepp, robotar och främmande världar under främmande solar.<sup>5</sup> Ibland uppträder det som en del i handlingen. Naturligtvis i *Det sällsamma djuret från noll*, på titelsidan betecknad ”Science Fictionberättelser” och där inte minst ramberättelsen om ett rymdskepp på resa i fyrtiotusentalet fast förankrar boken i genren.<sup>6</sup> Men även en delhandling i *Sigismund* (1976), kallad ”Ett intergalaktiskt krig”, tre avsnitt till stilen lika *Det sällsamma djuret från norr*, inklusive förekomsten av en ”rymdlord”, och som väl närmast tjänar till att osäkra berättarens fiktiva position i texten.

Men det uppträder även i dikter, kanske förvånansvärt ofta, som i *Den amerikanska flickans söndagar* (2006):

Något jag gärna läser om är katastrofer.  
Och särskilt om de väldiga förändringar  
som är på väg: jordaxelns lutning, ozonskiktet  
som mot slutet kommer att tunnas ut  
mycket snabbt (himlen blekare varje månad)<sup>7</sup>

eller senare i samma bok, även i detta fall i ett referat:

Det finns en planet, har jag just läst,  
som bara är hav, ett hav av flytande järn<sup>8</sup>

I *Världens tystnad före Bach* (1982) sker det helt uttalat, i dikten ”Utkast till en science fiction-roman”: ”Imperiet består av tre rymder / förbundna av mycket stillsamt roterande svarta hål.”<sup>9</sup> I andra dikter skymtar science fiction-inslag förbi som bilder bara, som i ”V. (Balladen om Philip Martin)”, i *Artesiska brunnar cartesienska drömmar* (1980) som omtalar den oändligt avlägsna framtiden ”under en djupröd, snabbt slocknande sol”.<sup>10</sup>

Oftare används science fiction-elementen dock som metaforer eller liknelser. I *Sorgemusik för frimurare* (1983) refereras återkommande gånger till andra tidslinjer när den till USA utflyttade forskaren Hasse känner sig främmande i Europa numera, hur det Europa han besöker ”låg kanske på en annan tidslinje i science fiction-romanen”.<sup>11</sup> Och vidare: ”Han besvärades ett ögonblick av en science fiction-artad känsla av att ha landat på en främmande planet.”<sup>12</sup> Liknande resonemang återfinns i den amerikanska trilogin, där det dels förekommer en bokhandel med stora mängder science fiction, dels denna bokhandels före detta ägare, en science fiction-författare med tydliga biografiska likheter med Philip K Dick, vilket Kerstin Bergman belyser.<sup>13</sup> En liknelse, med Gustafssons karakteristiska ”inte olik”, förekommer i *Kinesisk höst* (1978): ”I Anchorage, Alaska, denna sällsamma knutpunkt mellan kontinenter på en arktisk tundra, inte olik science fiction-romanernas rymdstationer.”<sup>14</sup> I *Tennisspelarna* (1977) spekulerar Gustafsson i hur en besökande utomjording endast skulle finna två jordiska företeelser värda beundran, Mozarts *Don Juan* samt tennisservern, som ett sätt att genom ett totalt utifrånperspektiv upphöja tennisspelet till något subliment, till höjden av den mänskliga civilisationen.<sup>15</sup>

Men allt detta är skäligen trivialt. Utanpåverk bara.

Det går emellertid att läsa författarskapet som science fiction på ett par andra sätt, mer djupgående. I genrens kärna finns frihet, grundad i ”tänk om”, friheten i att allting kunde ha varit annorlunda. Att spekulera kring de andra

liven, de som kunde varit här, de som kunde ha kommit – det är att känna svindeln inför andra världar, inte olikt den osäkring av ontologin som är ett genomgående tema i exempelvis Philip K Dicks verk. Just frihet är också ett tema som ofta har betonats som Gustafssons viktigaste. I en nekrolog sammanfattade Agneta Pleijel att han i sitt författarskap var ”mer än något annat upptagen av friheten”.<sup>16</sup> ”Frihet är – och har alltid varit – en av Lars Gustafssons grundläggande lidelser och idémässiga övertygelser”, skriver vidare Crister Enander.<sup>17</sup> Det rör sig om den politiska frihetslängtan i *Sprickorna i muren*, visserligen ofta filtrerat genom jaget, vilket Ulrike-Christine Sander framhåller, men ändå utbrytningsförsök, om individen ställd emot ett anonymt samhälle.<sup>18</sup> Det återfinns tydligt i de tidiga romanernas existentiellistiska anslag, där friheten aktualiseras genom ångest och val, vilket Ingemar Friberg utrett.<sup>19</sup> Friheten gestaltas som flykt i titelberättelsen i *Förberedelser till flykt*, i väljandet av ett annat liv i *Doktor Wassers recept* (2015), i Amerikas funktion som tillflyktsort i *Tennispelarna*, *Tjänarinnan* och *Sorgemusik för frimurare*. Det är det centrala problemet i brevsamlingarna *Frihet och fruktan* (1985) och *Den onödiga samtiden* (1974).<sup>20</sup> Den återkommer som utväg och lockelse i bok efter bok.

I science fiction öppnas här för ett slags tröstens tanke: att ha kommit tillbaka till fel tidslinje, så att alla misstag inte längre spelar någon roll. Denna metod återkommer genom Gustafssons författarskap. Det är vad som står i centrum av *Doktor Wassers recept*: ”Eftersom en oerhörd osannolikhet serverade detta alternativa liv, och nära nog bokstavligen lade det framför mig på bordet, valde jag det.”<sup>21</sup> Eller, återigen, i *Sorgemusik för frimurare*: ”Hade han växlat tidslinje, som tidsresenärerna gjorde ibland? Hade han kommit tillbaka till fel värld, en som bara nästan var den rätta?”<sup>22</sup> ”Hur vet vi att vi inte är ett experiment, som hela tiden pågår i en annan galax?”<sup>23</sup> Med en smärre överdrift aktualiseras metoden även som en handlingsväg i *Problemformuleringsprivilegiet* (1989)

där Gustafsson argumenterar för att man måste få föreställa sig alternativa händelseutvecklingar för att kunna tala om exempelvis framstegstanken.<sup>24</sup> Den återkommer i *Stunder vid ett trädgårdsbord* (1984), där Stanislaw Lems novell om olika skapargudar som upphov till olika naturkrafter utnyttjas i en essä om Lars Gyllensten.<sup>25</sup>

Verkligheten osäkras härigenom, blir lös och flytande; någon tvekar över vad som är verkligt och vad som bara är dröm, och närheten mellan science fiction och konstens kärna blir tydlig när den fiktiva personen känner sig som diktare. Vare sig det rör sig om en tankelek i *Sorgemusik för frimurare* eller bokstavligen i *Dr Weiss sista uppdrag*. *Sorgemusik*-citatet handlar om att en kvinna som huvudpersonen var övertygad om hade dött trots allt var vid liv, långt senare, i medelåldern, vilket får honom att antingen betvivla sina minnen eller ha fallit in i denna alternativa värld.<sup>26</sup> Men det an knyter också till exempelvis hur Jan Myrdal i *Barndom* (1982) beskriver hur han kanske i själva verket dog när han jumpade på isflak som sexåring och allt som skett därefter är de sista ögonblicken i en döende hjärna, och att detta öppnar för en stor och djup frihet; för om ingenting är verkligt är ingenting heller viktigt, och då kan han stå ut med vad som helst.<sup>27</sup> Och när en annan av huvudpersonerna i *Sorgemusik för frimurare*, han som också heter Jan, känner sig ”konstig” men det i själva verket är döden som närmar sig i form av en lungcancer, är det som om ingenting längre bekymrar honom.<sup>28</sup> Den överkliga världen blir fri.

Ett andra, ingående sätt att närma sig science fiction i författarskapet är via en undersökning av rum och rumsliga avvikelser.<sup>29</sup> Det är den ingång till science fiction som skisseras utifrån tre rätt olika temperament av Lars Jakobson, Ola Larsmo och Steve Sem-Sandberg i *Stjärnfall*, och bygger på Samuel R Delany's begrepp *pararymd* från *Silent Interviews* (1994).<sup>30</sup> Pararymd är den punkt i texten, eller den textuella rymd, där språkets regler bryter samman och något annat blir synligt, gestaltat exempelvis som en huvudpersons upplevelse av synestesi

där skilda sinnesintryck byts ut eller flyter in i varandra, konkretistiska drag där textens utformning återspeglar innehållet, eller mötet med virtuella rum där främmande naturlagar råder. Påtagligt återfinns det i *Dr Weiss sista uppdrag*, där tid och rum bryter samman och förenas: "Allt är överallt och ingenstans. [...] Vår yta är fyrdimensionell."<sup>31</sup> Enligt Delany utgör förekomsten av pararymd science fiction-litteraturens själva kärna. Med denna utgångspunkt blir genren ett slags metalitteratur, en litteratur om litteraturen.

Detta får som följd att läsningen av litteratur som om den vore science fiction betonar vikten av det litterära skapandet. Pararymden kan läsas som rummet där diktandet är möjligt. Som i *Det sällsamma djuret från norr*, där en rymdkapten förrirrar sig in i en sektor av rymden där verkligheten är "porös" och hans fantasier blir verklighet, inklusive avpolletterandet av den förföljande rymdflottan. "Att vara i porös rymd var, i en viss mening, precis som att vara innesluten i en fiktion, och samtidigt dess herre [...] diktare och själv en diktad figur i min egen dikt."<sup>32</sup>

Hos Gustafsson uppträder detta rum ofta som en gräns, en hinna mellan två existensformer. Hans Söderström spårar denna bild genom författarskapet och lyfter fram hur Gustafsson i *De andras närvaro* beskriver konsten som "en yta, ett membran, uppspänt i intigheten".<sup>33</sup> Särskilt är detta tydligt i dikterna, som i "Inför ett porträtt av Lou Andreas-Salomé" i *Fågglarna* (1984): "att hud är gränsen/mellan ett fiendeland och ett annat".<sup>34</sup> Eller i "(Skäggdoppingen)" ur samma samling:

Tror den sig vara  
samma fågel i två skilda rymder?  
Den ena behärskad av vindar,  
den andra av svala djupströmmar?  
Hur kan den föra  
så skilda ting till samma liv?  
Eller tror den sig vara  
två fåglar,  
som möts ett ögonblick  
i vattenytans hisnande och stumma gräns?<sup>35</sup>

Men det finns inte bara i lyriken, där Söderströms fokus ligger.<sup>36</sup> Gränsen finns även som ett bärande tema i *Mot noll* (2011), där exempelvis Oscar II:s bevarade arbetsrum på Stockholms slott, avgränsat av ett rött rep, beskrivs som avbildande sig självt, en identitetsfunktion som utgör ett slags självspiegelning.<sup>37</sup> Och gränsen är en av de många explicita referenserna till andra delar av författarskapet i *Dr Weiss*: "Skräddarna på vattnet. Vi glider fram över en yta utan att ha en aning om vad som gömmer sig inunder den."<sup>38</sup> Där uppträder också en pararymd, i slutet, där huvudpersonen prövar "intelligensförstärkaren" och för sin inre syn ser matematiska tal ta form som mångdimensionella rum och glider samman med tidsdimensionen.<sup>39</sup>

### Mot författarskapets medelpunkt

Mycket i Gustafssons författarskap kan alltså läsas som science fiction, eller anknytas till genren genom att friheten i "tänk om" eller sammankopplingen av diktning med den rumsliga singulariteten i pararymdebegreppet.<sup>40</sup> *Dr Weiss sista fall* utgör en nyckel till detta, i dess funktion som ramberättelse, av sammanfattande antydningar bakom kulisserna. Är den då författarskapets centrala punkt? Dess referenser till andra texter är så talrika. Här återfinns skräddaren på den blanka vattenytan, en person som existerar enbart som stand-in för någon annan likt i *Sigismund*, berättelsen om Drömmarnas brunn i *Det sällsamma djuret från norr*, ballongfararen i *Den egentliga berättelsen om herr Arenander* (1966), resonemanget om sannolik osannolikhet i *Mot noll*, lukten av vått ylle; och så mycket mer.<sup>41</sup> Som hela formuleringar: "– Jag förstår, sade jag. Och det slog mig hur ofta detta påstående betyder sin egen motsats", vilket ekar i *Doktor Wassers recept*: "– Jaha. Jag förstår. Och det slog mig hur ofta detta 'Jag förstår' i själva verket betyder sin motsats."<sup>42</sup> Utgående från *Weiss* går det att se så mycket annat i författarskapet som science fiction också, som vi har sett, utöver de talrika explicita sf-inslagen.

Jag vill alltså hävda att Weiss helt klart är ett centrum. Men är det då det enda?

Nej. Så enkelt kanske det ändå inte är. När man börjar leta hittar man intertextuella kopplingar inom författarskapet nästan överallt. Hur drakflygarens känsla att vara på två platser samtidigt (för övrigt ytterligare ett exempel på en rumslik speglingsrelation) återkommer i *En kakelsättares eftermiddag* (1991) precis som i *Konsten att flyga med drakar* (1969).<sup>43</sup> ”Det var egentligen en lycklig tid” i Amerika, heter det vidare i *En kakelsättares eftermiddag*, ekande av inledningsraderna i *Tennisspelarna*: ”Ja. Det var en lycklig tid.”<sup>44</sup> I flera fall finns dikter som innehåller frön till hela romaner. Till exempel sviten ”Dikterna om herr A.” i *En resa till jordens medelpunkt och andra dikter* (1966) behandlar uttalat samma saker som romanen *Den egentliga berättelsen om herr Arenander*.<sup>45</sup> Innehållet i ”Zoner” ur *Stenkista* (1994) återges i *Tjänarinnan* (1996).<sup>46</sup> I *Kärleksförklaring till en sefardisk dam* (1970) finns ”En episod i Berlin” vilken beskriver Hans Magnus Enzensberger på samma sätt som i *Herr Gustafsson själv* (1971): ”E. lyssnade noga; det lyste / av intelligens och intresse // i hans lilla, uråldriga reptilansikte.”<sup>47</sup> Detta speglas också, för där finns det omvända omnämmandet: ”jag har lagt sista handen vid en mycket lång dikt: den skall jag visa dig, den heter ’Kärleksförklaring’.”<sup>48</sup>

Ändå är det vissa böcker som i högre grad än andra utgör centrum, likt *Dr Weiss sista uppdrag*. En sådan är *Berättelser om lyckliga människor* (1981).<sup>49</sup> Denna speglande operator rentav omtalas explicit: ”Vad speglar en sjö som har blivit mosse? – Sig själv?”<sup>50</sup> Här finns stycken som citeras och utvecklas i romanform senare, som i novellen om en fysiker som utvandrat till USA men kommer hem och tillbringar en natt på hotell i Göteborg, en natt där han alltid har en sömnlös timme:

Det var inte sömnlöshet i vanlig mening, snarare en skavank, ett ställe där hans sömn en gång för alla hade gått sönder och inte längre lät sig repareras. Det var mellan tre och

fyra på morgonen. Han kallade den för sin ”sömskada” och han visste precis när och hur den hade uppkommit.<sup>51</sup>

Jämför nu med följande stycke ur *Sorgemusik för frimurare*:

Det var inte sömnlöshet i vanlig mening, snarare en skavank, ett litet ärr, ett ställe där hans sömn en gång för alla hade gått sönder och inte längre lät sig repareras. Det var mellan tre och fyra på morgonen. Han kallade den ”det vita hålet”. Han visste precis när och hur den hade uppkommit.<sup>52</sup>

Men där finns också Amerika som tillflyktsort, liksom i *Tennisspelarna* eller *Tjänarinnan*, där finns Trummelsberg och sjön Åmänningen, där finns Lago Maggiore vid vars strand *Sprickorna i muren*-sviten inleds eller avslutas.

Detsamma gäller för *Fru Sorgedahls vackra vita armar* (2008). Där återkommer strukturer från *Sprickorna i muren*, vilket Crister Enander också framhåller, som att romanen handlar om ett av Lars Gustafssons alternativa liv, ett där han blev kvar i Oxford som filosof, med en berättare som tydligen delar födelseår med författaren om än inte datumet anges.<sup>53</sup> Här finns det eidetiska minnet från *Familjefesten* och en uttalad uppdatering av omkvädet ”vi börjar om igen, vi ger oss inte”: ”Jag börjar om igen – det är för sent att ge sig”.<sup>54</sup> Men även cykelturerna med den danska filosofen i Oxford, som här kallas Söndertoft och i *Herr Gustafsson själv* heter Sören Nordentoft, eller tankefiguren med ”hav av flytande järn” som i *Den amerikanska flickans söndagar*.<sup>55</sup> Den sadistiske lektorn Spindel från *Ett minnespalats* (1994) kallas här Slipsten, och den förödande hagelstormen år 1953 återkommer på så många platser i författarskapet, exempelvis i *Sorgemusik för frimurare*.<sup>56</sup> En liknande genomgång hade också kunnat göras av den sistnämnda romanen som utgör ytterligare ett liknande centrum.

## Från frihet till depression

Här finns alltså åtskilliga centrum. Eller inget alls. Författarskapet är fraktalt: man kan zooma in eller zooma ut, men finner ändå samma struktur. Det är ett nätverk med många noder, vissa mer centrala men utan någon absolut mittpunkt. Intertextualiteten är så stark att det mest rimliga är att i varje ögonblick betrakta författarskapet som en helhet. (Kartläggningen av detta, inklusive grafer och diagram, skulle vara ett ämne stort nog för en artikel i sig.)

Att läsa allting som science fiction är en ingång för att urskilja detta, utgående från perspektivet som ges i *Dr Weiss sista fall*. Finns det några andra motsvarande perspektiv? Vad handlar egentligen författarskapet om? Att science fiction är viktigt och mer centralt än vad som brukar nämnas har jag redan belyst. Men vad finns där mer?

Vi har sett hur viktigt frihetstemat är för Gustafsson, liksom hur detta bara förstärks genom en science fiction-läsning som betonar den diktningens totala frihet som går ut på att världen skulle kunna vara fundamentalt annorlunda, och som i science fiction kan läsas som bokstavligt sann. Identifieringen av några av författarskapets centrum, inspirerat av *Weiss*, lyfte fram verk som *Sprickorna i muren*, *Sorgemusik för frimurare* och *Berättelser om lyckliga människor*. Det går nu att se något gemensamt hos dessa centrala texter, något som sällan uppmärksammats tidigare, och det är depressionen.

Depressionen är central i *Sprickorna i muren* nästan mer än friheten, även om det här liksom på andra håll kanske är bristen på frihet som ligger i botten. Inte nog med att sviten inleds av en del som betecknas "Sorgearbete"; allting handlar om förtvivlan, tomhet, meningslöshet, ensamhet.<sup>57</sup> "Nästan hela mitt liv har jag varit mera olycklig än lycklig och ändå har jag ingen talang för det", säger berättaren i inledningen till *Yllet* (1973), och sedan övergår så berättelsen i att handla om en annan, Lars Herdin, som alldeles avgjort äger den talangen: "Och naturligtvis ville jag dö, men det har jag velat ända sedan treårsåldern så det är ingenting särskilt

märkvärdigt med det."<sup>58</sup> Lars Troäng i *Familjefesten* (1975) får depressionen rentav diagnosticerad och "lugnande piller" utskrivna, djupt misslyckad och kanhända paranoid.<sup>59</sup> I *Sigismund* är huvudpersonen försvunnen, han är inte riktigt där, lever inte sitt eget liv, han har ersatts med kung Sigismund av Polen.<sup>60</sup> Och Lars Lennart Westin i *En biodlares död* upplever sig som verklig först när han är döende. Även om han kanske ändå är den lyckligaste av de fem böckernas huvudpersoner, eftersom han på sätt och vis kommer undan, vilket i sig säger en del om stämmningsläget.

Huvudpersonen i *Tjänarinnan* har inget att leva för, hans liv är präglad av en oerhörd ensamhet som han sällan erkänner för sig själv.<sup>61</sup> *En kakelsättares eftermiddag* skildrar en man som slutligen gett upp, lämnat livet och världen bakom sig: "Han hade så mycket hellre föredragit att inte finnas till framför att finnas till."<sup>62</sup> Titeln "Berättelser om lyckliga människor" måste tolkas ironiskt, eller i alla fall mångtydigt, för människorna i boken sörjer en förlorad hustru, ett liv som gått till spillo eller aldrig riktigt börjat, det råder överallt en oerhörd ensamhet, hörs tom gråt i övergivna hus. I *Sorgemusik för frimurare* uttrycks en grundtanke "om att egentligen ingenting i världen har någon mening, att någonting en gång för alla gick förlorat i det ögonblick vi föddes" och att livet bara är något vi spelar med i.<sup>63</sup>

Depressionen strålar ut i författarskapet från alla dessa centrum. Ofta handlar det om misslyckanden, om liv som gick fel, livslopp som aldrig fick komma. Inte bara i *Sprickorna i muren*, där ju uttalat författaren Lars Gustafsson prövar alternativa livsval som kunde blivit verklighet, utan även i exempelvis *En kakelsättares eftermiddag* och *Sorgemusik för frimurare*. Depressionen är grundad i en omfamning av science fiction-draget, att de andra livet också är verkliga, någonstans, antingen mörkret i att de är förlorade för alltid eller ljuset i att man kanske kan komma dit, som Doktor Weiss inser i slutet av romanen, när han gett upp eller redan lyckats: "Jag kände en plötslig, djup njut-

ning som steg ur havets dofter, ur känslan av att vara fullständigt fri, ingens fånge alls.”<sup>64</sup> Det är både ett hot och en utväg, det kan ge både en känsla av att vara instängd och att vara fri. Som

de sista raderna ur *Sorgemusik*: ”och alltsammans var mycket fint och mycket bra igen och det fanns ingen utväg för någon”.<sup>65</sup>

## Noter

Artikeln är skriven med benäget bistånd från Åke Wibergs stiftelse.

- 1 Lars Gustafsson, *Förberedelser till flykt och andra berättelser* (Stockholm: Norstedt, 1967); Lars Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag* (Stockholm: Norstedt, 2019).
- 2 Lars Gustafsson, *Det sällsamma djuret från norr och andra science fiction-berättelser* (Höganäs: Bra böcker, 1989).
- 3 Steve Sem-Sandberg, ”Lars Gustafssons sista roman är djupt gripande”, *Dagens Nyheter*, 27 augusti 2019. Recensionen gav mig idén till denna artikel.
- 4 Lars Jakobson, Ola Larsmo och Steve Sem-Sandberg, *Sjårnfäll: Om sf* (Stockholm: Bonnier, 2003), 103.
- 5 Jerry Määttä, *Raketssommar: Science fiction i Sverige 1950–1968*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 51 (Lund: ellerström, 2006), 44.
- 6 Gustafsson, *Det sällsamma djuret från norr och andra science fiction-berättelser*, 3.
- 7 Lars Gustafsson, *Den amerikanska flickans söndagar: En versberättelse* (Stockholm: Atlantis, 2006), 13.
- 8 *Den amerikanska flickans söndagar*, 69.
- 9 Lars Gustafsson, *Världens tystnad före Bach: Dikter* (Stockholm: Norstedt, 1982), 25–26. Det är för övrigt en dikt som innehåller en passage som refereras till i *Dr Weiss*, där, i dikten, ”[v]änliga, illaluktande kvinnor / torkar din fosterkropp med sina långa hår”, och i romanen ”kvinnor, som har simmat över något slags öppet vatten, en flod eller kanske en stor vid göl i en myrmark, någon av dem med mig på ryggen, och dessa kvinnor torkar mig med sitt långa mörka hår”, Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag*, 35.
- 10 Lars Gustafsson, *Artisiska brunnar cartesianiska drömmar: Tjugotvå lärodikter* (Stockholm: Norstedt, 1980), 20.
- 11 Lars Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare* (Stockholm: Norstedt, 1983), 123.
- 12 *Sorgemusik för frimurare*, 154.
- 13 Kerstin Bergman, *En möjlig värld: En tematisk studie av Lars Gustafssons 1990-talsromaner* (Hedemora: Gidlund, 2002), 38. Gustafsson skriver för övrigt också om just Dicks gudsupplevelse i Lars Gustafsson, *De andras närvaro: Essäer om konsten som kunskapskälla* (Stockholm: Natur och kultur, 1995), 178–86.
- 14 Lars Gustafsson och Sven Ljungberg, *Kinesisk höst* (Stockholm: Norstedt, 1978), 218.
- 15 Lars Gustafsson, *Tennisspelarna: En berättelse* (Stockholm: Norstedt, 1977), 14.
- 16 Agneta Pleijel, ”Hans penna dissekerade oförskräckt frihetens vägar”, *Dagens Nyheter*, 4 april 2016.
- 17 Crister Enander, ”Vi ger oss inte. Vi försöker igen”: *Anteckningar om Lars Gustafsson* (Linghem: Ord & kultur, 2016), 158.
- 18 Ulrike-Christine Sander, *Ichverlust und fiktionaler Selbstentwurf: die Romane Lars Gustafssons* (Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1998), 172.
- 19 Ingemar Friberg, ”Jag är alltid annorlunda”: *En studie i identitetsproblematiken i Lars Gustafssons tidiga författarskap mellan åren 1959 och 1967*, Umeå studies in the humanities 132 (Umeå: Univ., 1996).
- 20 Per Ahlmark och Lars Gustafsson, *Frihet och fruktan: 22 brev* (Stockholm: Bonnier, 1985); Lars Gustafsson och Jan Myrdal, *Den onödiga samtiden* (Stockholm: PAN/Norstedt, 1974).
- 21 Lars Gustafsson, *Doktor Wassers recept* (Stockholm: Bonnier, 2015), 22.
- 22 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 159.
- 23 *Sorgemusik för frimurare*, 222.
- 24 Lars Gustafsson, *Problemformuleringsprivilegiet: Samhällsfilosofiska studier* (Stockholm: Norstedt, 1989), 135.

- 25 Lars Gustafsson, *Stunder vid ett trädgårdsbord: Stycken om konst och litteratur* (Stockholm: Alba, 1984), 128.
- 26 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 67.
- 27 Jan Myrdal, *Barndom* (Stockholm: Norstedt, 1982), 151; Svante Landgraf, *Fångenskap och flykt: Om frihetstemat i svensk barndomsskildring, reseskildring och science fiction decennierna kring 1970* (Linköping: Institutionen för studier av samhällsutveckling och kultur, ISAK, 2016), 44.
- 28 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 201.
- 29 Christer Enander hävdar för övrigt att de metafiktiva dragen i *Bernard Foy's tredje rockad* (1986) är ett exempel på science fiction. Enander, *Vi ger oss inte. Vi försöker igen*, 80. Detta är betydligt mer diskutabelt. Om man ser sf som metalitteratur, en litteratur om litteraturen, vilket det finns vissa skäl att göra, kan man dra de slutsatserna, men då måste även alla metafiktiva inslag innebära science fiction, och så långtgående konsekvenser tror jag inte Enander är ute efter. Det ekar av Carl Freedmans ord om att all litteratur är science fiction. Se Carl Howard Freedman, *Critical theory and science fiction* (Hanover, N.H.: Univ. Press of New England, 2000), 16. Dock, om man använder en så kallat novologisk definition av science fiction, där det centrala är genrens drag av främmandegöring där något obekant och fundamentalt nytt införs i handlingen, koncentreras "tänk om" till denna punkt. Så kan science fiction sägas skilja sig från annan diktning. Määttä, *Raketosommar*, 43.
- 30 Samuel R. Delany, *Silent Interviews: On Language, Race, Sex, Science Fiction, and Some Comics: A Collection of Written Interviews* (Hanover, NH: Wesleyan Univ. Press, 1994), 168.
- 31 Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag*, 112–13.
- 32 Gustafsson, *Det sällsamma djuret från norr och andra science fiction-berättelser*, 53.
- 33 Hans Söderström, *Bilden som byggsten: Om Lars Gustafssons poetik och lyriska praktik* (Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2003), 165; Gustafsson, *De andras närvaro*, 13.
- 34 Lars Gustafsson, *Fågeln och andra dikter* (Stockholm: Norstedt, 1984), 55.
- 35 Gustafsson, 21.
- 36 Söderström, *Bilden som byggsten*, 163–91.
- 37 Lars Gustafsson, *Mot noll: Matematiska fantasier strax intill det kungliga rummet* (Lund: Art Factory, 2011), 13–14.
- 38 Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag*, 113.
- 39 *Dr Weiss sista uppdrag*, 111.
- 40 En annan central rumslighet i författarskapet är reseskildringarna, där det centrala mötet med det främmande kan ses som ett slags science fiction-element. Se exempelvis hur Afrika beskrivs som en värld med annorlunda naturlagar, eller hur den amerikanska universitetsinstitutionen är fullkomligt främmande i *Tennis spelarna*. Lars Gustafsson, *Afrikanskt försök: En essä om villkoren* (Stockholm: Norstedt, 1980), 59. Gustafsson, *Tennis spelarna*.
- 41 Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag*, 15, 16, 18, 20, 24, 67, 111.
- 42 *Dr Weiss sista uppdrag*, 80; Gustafsson, *Doktor Wassers recept*, 54.
- 43 Lars Gustafsson, *Konsten att segla med drakar och andra scener ur privatlivet: kåserier* (Stockholm: Norstedt, 1969), 10; Lars Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag: roman* (Stockholm: Natur och kultur, 1991), 105.
- 44 Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 100; Gustafsson, *Tennis spelarna*, 7.
- 45 Lars Gustafsson, *En resa till jordens medelpunkt och andra dikter* (Stockholm: Norstedt, 1966), 9–23.
- 46 Lars Gustafsson, *Stenkista: dikter* (Stockholm: Natur och kultur, 1994), 25; Lars Gustafsson, *Tjänarinnan: En kärleksroman* (Stockholm: Natur och kultur, 1996), 150.
- 47 Lars Gustafsson, *Kärleksförklaring till en sefardisk dam: En dikt* (Stockholm: Bonnier, 1970), 23.
- 48 Lars Gustafsson, *Herr Gustafsson själv: roman* (Stockholm: Bonnier, 1971), 49.
- 49 Lars Gustafsson, *Berättelser om lyckliga människor* (Stockholm: Norstedt, 1981).
- 50 *Berättelser om lyckliga människor*, 191.
- 51 *Berättelser om lyckliga människor*, 79.
- 52 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 154.
- 53 Enander, *Vi ger oss inte. Vi försöker igen*, 159.
- 54 Lars Gustafsson, *Fru Sorgedabls vackra vita armar: roman* (Stockholm: Atlantis, 2008), 23, 31.



- 55 *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 269, 98; Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 118; Gustafsson, *Den amerikanska flickans söndagar*, 69.
- 56 Lars Gustafsson, *Ett minnespalats: Vertikala memoarer* (Stockholm: Natur och kultur, 1994), 45; Gustafsson, *Fru Sorgedahls vackra vita armar*, 105, 229, 285; Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 126.
- 57 Gustafsson, *Herr Gustafsson själv*, 15, 18.
- 58 Lars Gustafsson, *Yllet: roman* (Stockholm: Bonnier, 1973), 90.
- 59 Lars Gustafsson, *Familjefesten: roman* (Stockholm: Bonnier, 1975), 42.
- 60 Lars Gustafsson, *Sigismund: Ur en polsk barockfurstes minnen* (Stockholm: Norstedt, 1976), 17.
- 61 Gustafsson, *Tjänarinnan*, 59, 109.
- 62 Gustafsson, *En kakelsättares eftermiddag*, 10.
- 63 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 23–24, 64.
- 64 Gustafsson, *Dr Weiss sista uppdrag*, 108.
- 65 Gustafsson, *Sorgemusik för frimurare*, 224.

## Summary

### *The imaginary novel*

Lars Gustafsson's last novel, the posthumous *Dr Weiss sista uppdrag* (2019), is based on a short story in *Förberedelser för flykt* (1967), "Slutspel i Whorfington", subtitled "the last chapter of an imaginary novel". This imaginary novel is now realized, being a science fiction novel about time travel, but time travel is a common theme in Gustafsson's entire *oeuvre*. In this article, I examine how Gustafsson can be read as a science fiction author throughout his writing, in novels as well as poetry and essays, using this last novel as a guide. I furthermore study how this ties into and reinforces the theme of freedom in Gustafsson's writing, as well as the generally multi-central and intertextual nature of his *oeuvre*.

*Keywords:* Lars Gustafsson, science fiction, freedom